



## Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

140-141 | 2015

Alimentation, arme du genre

---

# Cinéma ethnographique expérimental

Références sommaires sur une pratique artistique et scientifique

*Experimental Ethnographic Cinema. Brief References on an Artistic and Scientific Practice*

Sophie Accolas

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/6154>

DOI : 10.4000/jda.6154

ISSN : 2114-2203

### Éditeur

Association française des anthropologues

### Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2015

Pagination : 305-315

ISSN : 1156-0428

### Référence électronique

Sophie Accolas, « Cinéma ethnographique expérimental », *Journal des anthropologues* [En ligne], 140-141 | 2015, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/6154> ; DOI : 10.4000/jda.6154

---

Journal des anthropologues

# CINÉMA ETHNOGRAPHIQUE EXPÉRIMENTAL

## Références sommaires sur une pratique artistique et scientifique

Sophie ACCOLAS\*

Des questionnements contemporains sur les liens possibles entre la science et l'art contemporain<sup>1</sup> et plus précisément entre le film ethnographique et le cinéma expérimental sous toutes ses formes émergent progressivement dans une discipline en mouvement permanent. De nouvelles expériences esthétiques induites par ce cinéma différent et indépendant attirent des anthropologues qui peuvent y renouveler leur approche scientifique.

Ils sont peu nombreux les anthropologues qui continuent à filmer en 16mm dans le contexte numérique actuel. Ceux qui arpentent ce format sont souvent associés, par les critiques, au cinéma expérimental ou à l'art vidéo.

Ben Rivers est un artiste total dans le sens où il maîtrise toute la chaîne opératoire cinématographique du tournage au montage. Son intérêt pour le documentaire ethnographique n'a rien de superficiel car, sans être anthropologue, ses sujets sont en tout point ceux de cette discipline où les détails les plus infimes des zones périphériques et des cultures marginales sont filmés avec toute l'observation fine, délicate et patiente requise de l'anthropologue.

---

\* LAAA (Laboratoire autonome d'anthropologie et d'archéologie)  
Courriel : sophieaccolas@yahoo.fr

<sup>1</sup> Voir les ouvrages d'Arnold Schneider et Christopher Wright.

Avec son premier long métrage *Two Years at Sea*, il a reçu le prix Robert Gardner en 2011. Le cinéaste filme Jake Williams, un ermite mutique, ancien pêcheur dont les scènes de la vie quotidienne ne sont pas associées à un lieu géographique précis. Le spectateur contemple une vie retirée, silencieuse évoquant Thoreau ou « Unabomber » Kaczynski.



Image extraite du film *Two Years at Sea*,  
Independencia Distribution, Ben Rivers, 2011, UK

Ben Rivers ne cesse d'être considéré comme un des dignes héritiers de Jean Rouch. Par son œil volontairement subjectif et sensible, ce prix l'associe incontestablement à Robert Gardner (1925-2014). Cet anthropologue décédé récemment qui souhaitait réinventer les formes poétiques du cinéma de recherche dirigea de 1957 à 1997 le Film Study Center d'Harvard. En 2011, une rétrospective de son travail eut lieu à New-York au Film Forum, même année que l'attribution du prix à Ben Rivers. En mars 2015, le Cinéma du réel à Paris consacra également un hommage à l'un des pionniers du cinéma ethnographique expérimental en projetant *Correspondence* (2011, États-Unis, Allemagne) de Robert Fenz qui filme durant trente minutes les lieux où Robert Gardner a tourné *Dead Birds* en Papouasie occidentale (1964), *Rivers of Sand* en Ethiopie (1974) et *Forest of Bliss* en Inde (1986). Outre ce film hommage, le festival programmat en continu *Screening Room*, programme télévisuel de la chaîne ABC présenté par Gardner de 1972 à 1981 « dédié aux cinématographies indépendantes dans le

paysage audiovisuel américain. Il y reçoit Robert Breer et Les Blank, Derek Lamb et Emile de Antonio, Hollis Frampton et Richard Leacock, Jonas Mekas et Yvonne Rainer, Alan Lomax et Michael Snow, et même Jean Rouch qui lui fait l'amitié d'une visite à l'occasion d'un séjour aux États-Unis » (Cote, 2015).

Alice Leroy considère que « le film *Forest of Bliss* tourné en Inde en 1986 est peut-être l'œuvre la plus difficile de Gardner tant cet essai expérimental et sensoriel sur les rites funéraires de la cité de Bénarès en Inde, où il laisse toute latitude à sa propre appréhension de cette cité grouillante de vivants et de morts, réfute tout didactisme » (2011).

David MacDougall abordait les nombreuses critiques que suscitèrent le film de Robert Gardner qui dérangeait l'esprit analytique, explicatif et descriptif de l'anthropologie : « Ce qui est intéressant, c'est que le film est accusé à la fois de ne *pas* avoir de sens et d'avoir un sens *erroné*. Mais son vrai péché est peut-être d'affronter l'anthropologie » (2004 : 242).

Le cinéma ethnographique expérimental numérique a vu son heure de gloire avec le film *Léviathan* de Lucien Castaing-Taylor et Verena Paravel paru en 2012. Lucien Castaing-Taylor crée en 2006 le Sensory Ethnography Lab à Harvard, lieu d'expérimentation esthétique en anthropologie visuelle. Ce film sur des pêcheurs en haute mer bouleverse les codes en multipliant les angles visuels par l'utilisation des caméras « *go pro* »<sup>2</sup>. Ici point de pellicule mais un travail abouti sur la lumière et les gestes des travailleurs amplifiés, magnifiés par une attention portée à l'esthétique : le parent pauvre du cinéma scientifique. Cette approche volontairement sensorielle plonge le spectateur dans une immersion chalutière, embarqué entre poissons, mouettes, hommes et tumulte des eaux. L'importance accordée à l'élément sonore inaugure de manière magistrale cette exploration multiple des sens. Cette acoustique qui mêle le son d'une mer compressant la coque du bateau tel un déchirement

---

<sup>2</sup> Nous évoquons ce film dans un édito en 2013 <http://asso-afea.fr/Edito-Septembre-2013.html>

métallique, aux bribes de paroles échangées entre pêcheurs et à ce prologue musical électronique, pose d'emblée cette catégorie au même niveau que les images. Telle une marine en furie les sens sont à la fois alertés en permanence et apaisés par une contemplation quasi picturale.

*Let Each One Go Where He May* (2009) de Ben Russell, professeur d'art à l'université de l'Illinois à Chicago jusqu'en 2011, est un film ethnographique expérimental tourné en 16 mm au Surinam qui bouscule le cinéma ethnographique traditionnel et sa narration conventionnelle. Le film est composé de 13 séquences où deux frères voyagent en bus, à pied, en pirogue de Paramaribo aux villages des descendants d'esclaves « dans la direction opposée que celle prise par les villageois aujourd'hui afin de poursuivre le cheminement mondial vers la ville, *Let Each One Go Where He May* montre une course à l'envers à travers la congestion urbaine, les mines d'or illégales, les communautés Maron et les cérémonies de transe et capture, un lieu où convergent l'histoire, le surnaturel, et la modernité » (Beste, s.d.).

Amos Vogel<sup>3</sup> (1921-2012) considérait que les films scientifiques et les documentaires pédagogiques pouvaient être également artistiques s'ils ne négligeaient pas leur part subversive, critique et radicale comme le rappelait pertinemment Nicole Brenez lors de l'hommage qui lui était rendu à la Cinémathèque française en 2005. Ce cinéma critique auquel elle associe les termes de films essais et de pamphlet visuel s'accorderait, selon elle, mieux aux définitions trop restreintes et codifiées du cinéma expérimental.

Dans l'ouvrage collectif *Le cinéma critique. De l'argentique au numérique, voies et formes de l'objection visuelle*, les auteurs interrogent le rôle de la technologie sur l'art du film. De l'argentique à la vidéographie puis au numérique, de nouvelles formes émergent et puisent dans ces trois catégories technologiques dont les deux premières ont largement été reléguées à l'obsolescence par

---

<sup>3</sup> Voir Vogel (1977).

l'industrie mais réutilisées par les cinéastes (Brenez & Bidhan, 2010).

Lors du symposium international *L'artiste en ethnographe*<sup>4</sup>, les organisateurs ont volontairement fait référence à l'article du critique d'art Hal Foster *The Artist as Ethnographer* (1996) qui observait l'attrait de l'art contemporain pour l'anthropologie avec toutes les réserves que cela lui inspirait. Morad Montazami intervenait sur *Juan Downey ou la naissance de l'ethnographie expérimentale* et publiait six mois plus tard dans le *Journal des anthropologues*<sup>5</sup> un article sur ce réalisateur. En effet cet historien de l'art s'intéresse à cet artiste d'avant-garde qui bouleversa les codifications du film ethnographique à partir de 1973 avec son projet itinérant Vidéo Trans America et plus particulièrement avec les Yanomami où la pratique d'anthropologie partagée et d'ethnographie participative rouchiennes, grâce à l'expérience de circuit vidéo à disposition des filmés, atteint son apogée.

Trinh T. Minh-ha (Université de Berkeley, Gender and Women Studies) également présente pour exposer *The Politics of Form and Forces* est reconnue par Catherine Russell comme étant une cinéaste critique « des conventions de l'objectivité ethnographique [...] entre ceux qui sont "là-bas" (les sujets de l'ethnographie) et ceux qui sont "ici" (dans la salle, en train de les regarder) » (2006 : 41).

Lors du colloque, une journée était tournée vers les films d'ethnographie expérimentale dont nous retiendrons deux exemples : *Agarrando pueblo* (1977) de Luis Ospina et Carlos Mayolo qui détournent les représentations exotisantes des documentaires occidentaux et *Iruya* (1968) de Jorge Prelorán, qui par ses ethnobiographies fragmente la linéarité descriptive et la narrativité explicative.

La même année cet engouement pour l'art, l'anthropologie et le film expérimental ne se dément pas avec la manifestation scienti-

---

<sup>4</sup> 26-28 mai 2012. Musée du Quai Branly Paris. Sous le commissariat de Aliocha Imhoff, Morad Montazami, Kantuta Quiros.

<sup>5</sup> *Journal des anthropologues*, 2012, 130-131 : 79-99.

fique *Nouvelles visions. Anthropologie, art et film expérimental*<sup>6</sup>. L'introduction questionnait ces formes élaborées par l'art vidéo et le cinéma expérimental : « Comment élargir les champs d'observation du réel ? L'art contemporain et le cinéma expérimental se présentent comme une voie possible en ce qu'ils dérangent nos présupposés et permettent une grande distanciation. [...] Ces *visions nouvelles* incitent les observateurs du social que sont les anthropologues, à modifier la forme de leurs récits et à élargir leurs champs d'observation ».

Mais comme l'observait MacDougall, le cinéma ethnographique risque en permanence de devenir un objet d'art (Russell, *op. cit.* : 52).

En 2014, l'ouvrage *Experimental Film and Anthropology* édité par Arnod Schneider et Caterina Pasqualino inclut les analyses actuelles sur l'anthropologie réflexive, poétique, politique et « affective » (MacDougall : 2004 : 248) qui insère les émotions et les multiples sensibilités-subjectivités à l'œuvre dans toute construction filmique.

En 2015, les rencontres *Anthropologies Numériques* déploient trois journées autour des nouvelles écritures « bousculant ainsi la division entre expression artistique, production scientifique et intervention technique »<sup>7</sup>. Une des convergences entre le cinéma expérimental et le cinéma ethnographique est la durée non conforme de production ; parmi les films projetés nous relèverons deux films qui confirment cette hypothèse : *Sound Ethnography of a Lifetime* (2014) d'Annalisa Buttici dure 2 minutes et 9 secondes et celui d'Alexis Bertrand *Moi et ma culture* (2014) 5 minutes et 17 secondes.

C. Russell observe notamment ces similitudes entre le cinéma expérimental et le documentaire ethnographique par les sujets et les

---

<sup>6</sup> Musée du Quai Branly Paris. Introduction au programme, coordonnée par Caterina Pasqualino et Arnod Shneider, du 30 au 31 mars 2012.

<sup>7</sup> Introduction au programme coordonné par Carine Le Malet, Jacques Lombard, Julie Peghini, Gilles Remillet, Nadine Wanono, 3<sup>e</sup> édition. Le Cube, Issy-les-Moulineaux, du 12 au 14 mars 2015.

thématiques filmés. Cette porosité entre ces deux disciplines amplifie les manières de représenter les réalités sociales. En usant, comme elle l'analyse, de « l'allégorie ethnographique » (*op. cit.* : 42), le cinéma ethnographique peut ainsi se dissocier de ce temps où les pratiques et singularités seraient captées et enregistrées avant une hypothétique disparition. Ce passage incessant entre une histoire passée et une histoire de l'avenir qui caractérise la méthode ethnographique moderne s'insère dans un certain cinéma ethnographique expérimental attentif aux mouvements des formes et des représentations non figées, des différences et des subjectivités à l'intérieur d'un même groupe.

Monique Peyrière dans un article sur Maya Deren (2007), revient sur l'ouvrage d'envergure tiré de la thèse de l'ancien étudiant de Jean Rouch, Alain-Alcide Sudre (1996) qui analyse le travail de cette artiste étatsunienne formée à l'ethnologie par Margaret Mead et Gregory Bateson à partir de 1946 à la New School for Social Research. Elle s'appuie également sur la parution inédite en traduction française de deux articles de Deren (1946, 1960), rassemblés dans l'ouvrage *Écrits sur l'art et le cinéma* (2004). Son intérêt pour la danse<sup>8</sup> et l'anthropologie l'oriente vers le cinéma et ses possibilités de capturer ces mouvements chorégraphiques, rituels et culturels.

À l'instar de Trinh T. Minh-ha, Maya Deren « dénonce la double prétention à filmer la réalité sociale, et ce de manière objective » du film documentaire (Peyrière, *op. cit.* : 16). L'artifice et la forme sont autant en jeu dans sa mise en scène ethnographique que leur restitution aux pairs par des publications théoriques.

Ce court panorama laisse présager des possibilités de renouvellement du paradigme esthétique en anthropologie visuelle. Les nouvelles appréhensions du cinéma expérimental dans l'actuel champ anthropologique permettent des agencements entre des objets répartis classiquement en art et d'autres en science. Cette perspective pourrait désamorcer ces fameux « allochronismes » (Fabian, 1983) et maintenir les groupes situés dans une

---

<sup>8</sup> Maya Deren fut l'assistante de Katherine Dunham.



« coterporalité » grâce à des techniques et des choix théoriques et formels qui défont les conventions admises et renouent avec les manières de filmer l'altérité et soi-même dans un champ – contre-champ constant et ainsi « joindre l'innovation esthétique à l'observation sociale » (Russell, 2006 : 54).

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

**BESTE A.**, s.d. *Conversations at the Edge*. Gene Siskel Film Center, A Public Programm of the School of the Art Institute of Chicago.

**BRENEZ N.**, 2005. « Cinéma d'avant-garde / contre culture générale. Le cinéma art subversif. Hommage à Amos Vogel ».

<http://www.cinematheque.fr/data/museo/cycles/fichiers/c9381f93-315b-4f93-b0bc-000000000297.pdf>

**BRENEZ N.**, **BIDHAN J.** (dir.), 2010. *Le cinéma critique. De l'argentique au numérique, voies et formes de l'objection visuelle*. Paris, éditions Presse de la Sorbonne nouvelle.

**COTE P.**, 2015. « Hommage à Robert Gardner ».

<https://philippeecote.wordpress.com/2015/03/17/hommage-a-robert-gardner/>

**DEREN M.**, 1946. *An Anagram of Ideas of Art, Form and Film*. Yonkers/New York, The Alicat Book Shop Press. 9 : 7-52.

**DEREN M.**, 1960. « Cinematography: the Creative Use of Reality », *Daedalus*, 89(1), The Visual Arts Today, MIT Press : 150-167.

**DEREN M.**, 2004. *Écrits sur l'art et le cinéma*. Paris, Paris Expérimental.

**FOSTER H.**, 1996. « The Artist as Ethnographer » in *The Return of the Real. Critical Models in Art and Theory since 1960*. Cambridge, The MIT Press : 302-309.

**FABIAN J.**, 1983. *Time and the Other. How Anthropology makes its Object*. Columbia University Press.

**LE MALET C.**, **LOMBARD J.**, **PEGHINI J.**, **REMILLET G.**, **WANONO N.**, 2015. Introduction, Programme d'*Anthropologies numériques*/3<sup>e</sup> édition. <http://lecube.com/newsletter/243/index.html>

- LEROY A., 2011. « Cinéaste des espaces-frontières. Robert Gardner », *Critikat* (27 septembre 2011).  
<http://www.critikat.com/panorama/dossier/robert-gardner.html>
- MACDOUGALL D., 2004. « L'anthropologie visuelle et les chemins du savoir », *Journal des anthropologues*, 98-99 : 233-279.
- MONTAZAMI M., 2012. « Juan Downey : troubles de l'ethnographie », *Journal des anthropologues*, 130-131 : 79-99.
- PASQUALINO C., SHNEIDER A., 2012. Introduction, Programme du colloque *Nouvelles visions. Anthropologie, art et film expérimental*. Paris, musée du Quai Branly.  
<http://www.quaibranly.fr/>
- PASQUALINO C., SHNEIDER A. (dir.), 2014. *Experimental Film and Anthropology*. London, Bloomsbury Academic.
- PEYRIÈRE M., 2007. « Maya Deren et les sciences sociales : quand le cinéma expérimental prend l'avantage sur le documentaire pour affronter la réalité du monde », *Sociétés*, 96(2) : 41-50.
- RUSSELL C., 2006. « Un autre regard », in ST-LAURENT S. & TAM-CA VO-VAN, *Ethnographie expérimentale en art contemporain*. International Geographic Saw Gallery & YYZ Books : 39-64. Article initialement paru en anglais en 1999 in *Experimentale Ethnography: the Work of Film in the Age of Video*. Durham (Caroline du nord), Duke university Press : 2-25.
- SCHNEIDER A., WRIGHT C. (dir.), 2005. *Contemporary Art and Anthropology*. London, Bloomsbury Academic.
- SCHNEIDER A., WRIGHT C. (dir.), 2013. *Anthropology and Art Practice*. London, Bloomsbury Academic.
- SUDRE A.-A., 1996. *Dialogues théoriques avec Maya Deren. Du cinéma expérimental au film ethnographique*. Paris, L'Harmattan.
- VOGEL A., 1977. *Le cinéma art subversif*. Paris, Buchet-Chastel.

## FILMOGRAPHIE

- BERTRAND A., 2014. *Moi et ma culture*, 5'17, France.
- BUTTICI A., 2014. *Sound Ethnography of a Lifetime*, 2'09, Pays-Bas.

- CASTAING-TAYLOR L., PARAVEL V., 2012. *Leviathan*, 87', DCP, Couleur, USA, FR, UK.
- FENZ R., 2011. *Correspondence*, 30', 16mm, Couleur, N&B, USA/Allemagne.
- GARDNER R., 1964. *Dead Birds*, 83', 16mm, Couleur, USA.
- GARDNER R., 1974. *Rivers of Sand*, 85', 16mm, Couleur, USA.
- GARDNER R., 1986. *Forest of Bliss*, 90', 16mm, Couleur, USA.
- OSPINA L., MAYOLO C., 1977. *Agarrando pueblo*, 28', 16mm, Couleur, Colombie.
- PRELORAN J., 1968. *Iruya*, 19', 16mm, Couleur, Argentine.
- RIVERS B., 2011. *Two Years at Sea*, 88', 16mm, N&B, UK.
- RUSSELL B., 2009. *Let Each One Go Where He May*, 135', 16mm, Couleur, USA.

### Résumé

Cette chronique aborde le cinéma ethnographique expérimental en dressant une liste sommaire des productions et publications traitant de ce champ exploratoire. L'engouement de certains cinéastes anthropologues pour l'union entre les formes esthétiques et la science pourrait s'expliquer par une distanciation critique vis-à-vis du cinéma explicatif et descriptif niant la complexité des rapports dialogiques.

**Mots-clefs :** Cinéma ethnographique expérimental, esthétique, art, Ben Rivers, Robert Gardner, Catherine Russell, Lucien Castaing-Taylor.

### Summary

Experimental Ethnographic Cinema. Brief References on an Artistic and Scientific Practice

This article addresses Experimental Ethnographic Cinema by cataloguing some productions and publications of particular interest to explore the field. The inclination of a few Anthropologists Film-makers for Aesthetical values in Science could well be explained through a distanciation towards the

descriptive and interpretive gesture denying the complexity of intercultural dialogue.

**Key-words:** experimental ethnographic cinema, aesthetics, art, Ben Rivers, Robert Gardner, Catherine Russell, Lucien Castaing-Taylor.

\* \* \*